

The problem of students adaptation of considered in this article. The questions of social students adaptation during their studying the Higher Educational Establishments are analysed.

Key words: student, adaptation, disadaptation, stayt studying.

Отримано: 16.06.2009

УДК 781.1(09)

В.М. Лабунець

ПРОБЛЕМА МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ В ІСТОРІЇ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНОЇ І МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ

У статті висвітлено існуючі у психології, педагогії та музикознавстві різноаспектні визначення і трактування понять «мислення», «музичне мислення».

Ключові слова: музичне мислення, пізнавальний процес, творча активність, мотивація, психофізіологічні закономірності.

В статье отражены существующие в психологии, педагогике и музыковедении разноаспектные определения и трактовки понятий «мышление», «музыкальное мышление».

Ключевые слова: музыкальное мышление, познавательный процесс, творческая активность, мотивация, психофизиологические закономерности.

В сучасних умовах державного розвитку особливо гостро постає проблема реалізації інтелектуального потенціалу нації. Вища школа – одна із найважливіших ланок, здатних позитивно її розв'язувати. Тому необхідно удосконалювати всю систему освіти, привести зміст і методи навчання у відповідність до принципів гуманізації та демократизації, спираючись на новітні досягнення психолого-педагогічної науки.

Розбудова української національної школи вимагає від майбутнього вчителя високої педагогічної культури і методичної майстерності. Особливого значення це питання набуває при підготовці вчителя музики у зв'язку із багатогранністю його діяльності як педагога, вихователя і виконавця. Вчителів музики необхідно вміти не тільки високохудожньо виконати твір, що вивчається в класі, а й глибоко, яскраво і дохідливо розкрити його зміст. У зв'язку з цим перед викладачами вузів постають серйозні завдання: сформувати такі якості мислення студента, які дозволяють йому самостійно, творчо засвоювати і переробляти музичну інформацію, що постійно поповнюється; озброїти його загальним методом оволодіння новими знаннями.

Проблема розвитку мислення багатогранна й різнопланова. Це підтверджується багатьма розробками у різних галузях науки

і практики. В основі музичного мислення лежать психофізіологічні закономірності, характерні для мислення людини взагалі. Мислення має рефлексорну природу, є аналітико-синтетичною діяльністю, здійснюється під впливом об'єктів зовнішнього середовища, як і всі види воно має активний характер.

Мислення людини органічно пов'язане з практичною діяльністю. В своєму змісті воно спирається на суспільну практику і досвід людини. Це не просте «споглядання» зовнішнього світу, а таке його відображення, що відповідає задачам, які виникають перед особистістю в процесі праці та інших видів діяльності, спрямованих на перебудову оточуючого світу. Мислення спирається на існуючі загальні закони природи та суспільства. В процесі мислення людина користується знаннями, добутими з попередньої практики. Крім того, воно завжди є відображенням зв'язків і відносин між предметами в словесній формі. Завдяки цьому полегшуються процеси порівняння та узагальнення, тобто слова за своєю природою є такими особливими подразниками, що сигналізують про діяльність у цілісному вигляді. Ці риси, що притаманні будь-якому мисленню, дають змогу здійснити розмежування між логічно-абстрактним, наочно-дійовим і наочно-образним мисленням, які є фундаментом практичного, художнього і теоретичного видів мислення.

Сучасні українські вчені – педагоги вбачають у розвинутому музичному мисленні один із основних критеріїв сформованості культури (О. Щолокова), музичного сприйняття (О. Ростовський, О. Рудницька), естетичного ставлення до дійсності та мистецтва (В. Бутенко, О. Костюк). У дисертаційних дослідженнях, наукових публікаціях 90-х років посилюється увага до змісту і спрямованості музичного мислення особистості. Зокрема, аналізу музично-художнього мислення учнівської молоді присвячені дисертаційні дослідження Л. Григоровської, Р. Грижбовської, Е. Григорян, У. Грядової, Е. Гуцало. У дослідженнях Н. Антонець, Х. Василькевич, Г. Кімекліс, І. Полякової, Г. Тарасова, Р. Яковенко розглядаються різні методичні заходи, що сприяють формуванню музичного мислення студентів.

Принциповою є проблема виділення саме психологічного аспекту вивчення мислення, диференціації цього аспекту від теоретико-пізнавального й логічного. У підходах провідних психологів, зокрема К.А. Абульханової-Славської, Л.С. Виготського, П.Я. Гальперіна, Г.С. Костюка, О.М. Леонтьєва, В.О. Моляко, С.Л. Рубінштейна, К.В. Судакова, Ю.Л. Трофімова привертає до себе увагу неоднозначне трактування поняття «мислення».

Головний акцент у своїх міркуваннях психологи роблять на тому, що мислення – це складний пізнавальний психічний процес, який притаманний тільки людині. Він характеризується пізнанням навколишньої дійсності, матеріальних предметів, самого себе та інших людей. У цьому широкому сенсі мислення припускає формування емоційного ставлення суб'єкта до об'єкта, що відбувається в межах пізнання.

Слід відзначити істотний вплив на мислення соціально-економічної ситуації, історико-культурних традицій і соціальних ідеалів суспільства. У психолого-педагогічних дослідженнях неодноразово підкреслювався вплив феноменів культури на психологічні процеси, необхідність урахування культурного контексту як частини соціального контексту (А.В. Брушлінський, В.С. Горський, М.Коуелл, С. Скібнер, К.В. Судаков, А.В. Петровський, В.А. Полікарпов та ін.)

Мислення людини, згідно концепції К.В. Судакова про функціональні системи психічної діяльності, формується логікою його предметно-практичної діяльності через прилучання до історично накопиченої культури, через навчання і виховання, через предметну діяльність за допомогою створених суспільством прийомів і засобів [1, с. 93].

Застосовуючи різні критерії, вчені виділяють наступні типи мислення: творче, активне, логічне, самостійне, образне. Так В.А. Крутецький пише з цього приводу: «відношення між поняттями «активне», «самостійне», «творче» мислення можна позначити у вигляді концентричних кіл. Це різні рівні мислення, у яких кожний наступний є новим по відношенню до попереднього родового». [2, с. 83]. «Між образним і логічним мисленням людини взагалі не можна провести різкої межі, – вважає психолог Є.У. Степанова, – в практичній діяльності людей досить часто виникає необхідність поєднання різних компонентів мислення». Отже, з точки зору психологів, поняття мислення є складним і багатограним. За своєю суттю воно завжди є творчим, продуктивним у більшій або меншій мірі. Деякі автори (І.С. Булах, Д.А. Паномарьов, С.Д. Максименко, А.М. Матюшкін, В.О. Моляко та ін.) вважають, що мислення учнів забезпечує самостійне вирішення для них проблем, глибоке засвоєння знань, швидкий темп оволодіння ними, широту переносу у відносно нові умови.

Принцип єдиного інтелекту має важливе значення для з'ясування сутності професійного мислення (педагогічного, музичного, художнього). Суть його Б.М. Теплов формулює так: «Інтелект у людини єдиний і єдині основні механізми мислення, проте відрізняються форми мислительної діяльності, оскільки відрізняються задачі, які стоять у тому або іншому випадку перед розумом людини» [3, с. 107]. Тобто, залежно від характеру діяльності, відбувається подальша диференціація професійних типів мислення. Так, у художньому мисленні розрізняють мислення музичне, сценічне, поетичне, композиторське (І.А. Котляревський, Б.С. Мейлах, В.А. Радзівон, А.Н. Сохор, Г.М. Ципін). Поняття «професійне мислення» широко застосовується у зв'язку з об'єктивною інтелектуалізацією праці, потребою формування у професіонала мислення, яке дає змогу оновлювати знання, підвищувати кваліфікацію, критично мислити й знаходити нові оригінальні засоби розв'язування професійних задач.

Отже, в психологічній науці мислення розглядається як психічний процес і пізнавальна діяльність, у результаті якої досягаються знання.

В педагогічній науці мислення прийнято розглядати у контексті діяльності вчителя. На думку О.А. Абдуліної та А.І. Піскунова, «педагогічна спрямованість мислення є вищою формою активного і цілісного відображення педагогічного процесу в свідомості педагога, яка полягає у цілеспрямованому опосередкованому і узагальненому пізнанні суттєвих зв'язків й відносин педагогічних явищ та їх прогнозування, в досягненні законів професійної діяльності» [4, с. 86].

Характеризуючи риси сучасного вчителя, В.А. Сластьонін підкреслює специфічність його мислення, яке зумовлюється нестандартністю, складністю, динамізмом ситуацій його професійної діяльності. В роботі «Теоретико-методологічний аспект активності вчителя» він зазначає: «Постійна спрямованість розумових процесів на вирішення педагогічних задач, актуалізація одних й тих комплексів знань, стратегія і тактика професійної поведінки та діяльності вчителя завдають його мисленню своєрідний характер, формують неспецифічний для інших професій склад розуму» [5, с. 84].

Більшість вчених вважає музичне мислення складним функціональним комплексом, що містить як розумові, приховані в надрах свідомості і недоступні оточуючим процеси, так і матеріалізовані, призначені для сприймання й доступні вивчення. Феномен музичного мислення, який вивчали впродовж тривалого історичного часу, донині немає однозначного трактування, не має й єдиної думки про нього серед учених різноманітного профілю. Серед видатних дослідників цієї проблеми слід назвати Й. Форкеля, І. Гербата, Є. Гансліка, Г. Фехнера, Г. Рімана, О. Штигліца, Р. Мюллер-Фрайенфельса. Найбільш повно розкрили суть цього поняття О. Зіх та Й. Бур'яnek, на думку яких музичне мислення виникає шляхом абстрагування естетичних, осмислених звукових вражень і є часткою творчої психічної активності, що складає внутрішню властивість музичного переживання.

У системі Б. Яворського розвинуте музичне мислення передбачало засвоєння закономірностей процесу розвитку музичної думки, досягнення логіки становлення музичних процесів. Підґрунтям оволодіння музичним мисленням виступає теорія ладового ритму, яка включає:

- розвиток ладового чуття і здатності досягати ладовий перебіг;
- розвиток здібностей вирішувати питання цезурності, фразування [6].

Аналізуючи музичне мислення, Б. Асаф'єв характеризує його як «діяльність інтелекту» і розглядає від поодиноких музичних вражень та образних музичних уявлень – до утворення музичного образу – вищої форми художнього узагальнення. Музична інтонація при цьому є втіленням художнього образу в музичних звуках.

Ідеї Б. Асаф'єва про інтонаційно-процесуальну природу музики, триєдність музичного мистецтва, в якому нерозривно

пов'язані створення, виконання і сприймання, про «живе» спостереження за розвитком музики, методи наведення на її сприймання стали основою для розвитку теорії музичного мислення.

Отже, внутрішній зв'язок форми і змісту, який забезпечується динамікою симетричних процесів згортання-розгортання музики, можна вважати основною закономірністю музичного мислення.

Для педагогічної практики важливим є також дослідження впливу на музичне мислення особистісних, внутрішніх властивостей людини, які, в кінцевому підсумку, часто мають соціальну зумовленість. До них належать: відмінності, зумовлені рівнем освіти, загальним культурним розвитком, соціальним становищем, специфікою професійної діяльності, віковими особливостями, національною чи регіональною приналежністю.

Отже, загальнонаукову методологію процесу музичного мислення складають, насамперед, ключові поняття і положення таких провідних концепцій сучасної науки:

- інтонаційна суттєвість музики;
- інтонаційно-фабульна і комунікативна природа музики;
- теоретично-інформаційний підхід, де функціонування музичного мислення пов'язується з процесами «кодування» і «декодування» художньої інформації, створення унікальної структури тексту;
- соціальна функція музичного мистецтва;
- художньо-творча діяльність як творчий процес.

Значення творчої активності і творчої самостійності музичного мислення та його основи – внутрішнього слуху – визначали кращі представники музичної педагогіки. Наприклад, «вся звукова картина повинна складатися в голові до того, як її передаватимуть руки» (Й. Гофман); кожному виконавцю важливо «до найменших подробиць відтворювати у себе в голові твір, який він грає» (О. Гольденвейзер), причому такий внутрішньо почутий образ або «ідеальний проект виконання» (за М. Курбатовим) необхідно «мислити у матеріалі, тобто відчувати таким, яким він повинен відтворюватись у фортепіанному вигляді» (Н. Голубовська), «у специфічних ігрових відчуттях» (С. Савшинський).

В основу посібника Г.М. Ципіна «Навчання гри на фортепіано» покладена концепція розвиваючого навчання, згідно з якою інтенсивний і всебічний розвиток здібностей учнів у процесі навчання їх гри на фортепіано – трактується як спеціальна, чітко визначена ціль. Суттєвим, на наш погляд, є виділення чотирьох головних музично-дидактичних принципів:

- збільшення обсягу використання в навчально-педагогічній праці матеріалу;
- прискорення темпів проходження визначеної частки навчального матеріалу;
- збільшення міри теоретичної ємкості занять музично-інструментальним виконавством;

- необхідність такої праці з матеріалом, за якою максимально повно могли б проявитись самостійність, творча ініціатива учня-виконавця.

Для формування активного, самостійного, творчого мислення учнів Г.М. Ципін пропонує методику ескізного освоєння музичного матеріалу та методику читання музики з листа [7].

Узагальнюючи викладення найбільш вагомих положень даного феномена, можна зробити висновок, що методологічну основу формування музичного мислення вчителя складають: закони логіки і філософії, що розкривають всезагальні зв'язки між явищами і процесами; теоретичні знання про музику, як форму відображення дійсності; процеси художнього впливу музики на психологічні особливості людини; педагогічні закономірності, принципи і методи удосконалення музично-педагогічної діяльності.

Однак мислення, що розглядається в контексті діяльності вчителя музики, комплексні вирішення властивих для даної професії завдань, характеризується і своїм специфічним предметним змістом, понятійним апаратом, своїми засобами і прийомami. Процес формування музичного мислення вчителя полягає насамперед у розвитку здатності до усвідомлення музичного образу шляхом розширення емоційного досвіду, тезауруса та ціннісних орієнтацій і вже на цій основі – емоційно-образного категоріального апарату, з опорою на який відбувається подальший розвиток здібностей до більш тонкого розпізнання змісту, вираженого музикою.

Музичне мислення, на нашу думку, є якісною мірою професіоналізму майбутнього вчителя музики, що вимагає цілеспрямованого розвитку на основі принципу цілісного поєднання таких компонентів:

- мотиваційно-потребового;
- емоційно-почуттєвого;
- творчо-діяльнісного;
- когнітивно-операційного;
- оцінювально-орієнтаційного.

Беручи до уваги специфіку діяльності вчителя музики, потрібно відмітити особливість естетичних потреб, що проявляється в бінарності пізнавальних інтересів: з одної сторони – до музичної культури, а з другої – до виховання учнів, формування їх духовного світу. В реальній життєдіяльності естетичні потреби виступають у вигляді бажаних форм спілкування з улюбленими музикантами і музичними творами, пісень та їх виконавцями. Через естетичні потреби проявляється музична культура особистості: вміння бачити красоту оточуючої дійсності і бажань творити світ по законам краси в своїй професійній діяльності. Повноцінне формування естетичних потреб майбутнього вчителя музики дозволить зняти протиріччя між задачами сучасної загальноосвітньої школи та змістом професійно-педагогічної підготовки вчителя музики, буде стимулом для подальшого самовдосконалення як у галузі педагогічної, так і музичної освіти.

На наш погляд, вихідною ланкою мотиваційного компоненту музичного мислення є ідеї музичного виховання, які регулюють напрямки загальних норм мислення. Основні з них виступають в якості знань і розрізняються рівнем узагальненості. Найголовнішими, на наш погляд, є такі:

- повноцінний процес формування і розвитку музичного мислення можливий в єдності педагогічно спрямованого спілкування зі студентами та художньо-осмисленого й емоційно-насиченого спілкування з музикою;
- без урахування внутрішньої готовності студентів до розвитку музичного мислення педагогічний вплив викладача буде неефективний;
- формування і розвиток музичного мислення повинен враховувати індивідуальні можливості студента;
- розвиток музичного мислення студентів забезпечується активним включенням до музично-творчої діяльності, яка відповідає поставленій меті. Чим активніша і різнобічна музична діяльність, тим глибше пізнання музики.

Подібні узагальнені ідеї при розвинутому музичному мисленні стають установками особистості, принципами її практичної та розумової діяльності, визначають поведінку в суспільстві, життєву позицію.

Незважаючи на чисельність трактувань у визначенні музичного мислення, в цій галузі досліджень залишається низка аспектів, що вимагають спеціального вивчення. Виділення музичного мислення в якості педагогічної категорії вимагає наукового аналізу і визначення специфічних особливостей та компонентів його структури.

Перш за все, слід підкреслити, що термін «музичне мислення» не означає окремий вид мислення людини і не протиставляється йому, а скоріше вказує на спрямованість, стиль, образ мислення. Зазначимо також, що в основі музичного мислення лежать психофізіологічні закономірності, характерні для мислення людини взагалі. Воно має рефлексорну природу, є аналітико-синтетичною діяльністю, здійснюється під впливом об'єктів зовнішнього середовища, як і всі види мислення має активний характер.

У психолого-педагогічній літературі змістовне наповнення процесу мислення традиційно представляється як єдність когнітивного (змістовного) емоційного та поведінкових компонентів. Але залежно від виду професійної діяльності науковці виділяють ще операційний та мотиваційний (В.Ф. Паламарчук); словесно-логічний та інтуїтивно-практичний (З.І. Калмикова); цільовий та контрольно-корекційний (В.І. Шахов) компоненти.

Сьогодні вчені наголошують, що в основі людської діяльності, а до неї належить пізнавальна діяльність студентів, і в основі формування особистості (одне із завдань вищої школи) лежить розвиток мотиваційної сфери. Її основними складовими

є мотиваційні утворення – мотиви, цілі, потреби, направленість, готовність.

Отже, музичне мислення є якісною мірою професіоналізму майбутнього вчителя музики, визначаючи вектор його потреб, мотивів, установок, інтересів, переконань. Теоретичний аналіз філософських, психолого-педагогічних та музикознавчих підходів до визначення поняття «мислення» підтвердив, що музичне мислення є складним соціально та історично зумовленим функціональним комплексом музично-пізнавальних здібностей, які забезпечують продуктивність музично-творчої діяльності вчителя, вимагають цілеспрямованого розвитку на основі принципу цілісного поєднання таких компонентів: мотиваційно-потребового, емоційно-почуттєвого, творчо-діяльнісного, когнітивно-операційного, оцінювально-орієнтаційного. Значущим фактором формування музичного мислення є активне включення студента в процес інструментальної підготовки, яка найбільш сприяє індивідуальному та професійному зростанню особистості і є необхідною складовою фахової підготовки майбутнього вчителя музики.

Список використаних джерел

1. Судаков К.В. Тайны мышления: генетические корни поведения. – М.: Педагогика, 1990. – 128 с.
2. Крутецкий В.А. Основы педагогической психологии. – М.: Просвещение, 1972. – 255 с.
3. Тельчарова Р.А. Уроки музыкальной культуры: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 156 с.
4. Абдуллина О.А. Общепедагогическая подготовка учителя в процессе высшего педагогического образования: Для педагогических специальностей. – 2е изд. – М.: Просвещение, 1989. – 139 с.
5. Сластьонин В.А. Люблинская педагогика: учебное пособие. – М.: Просвещение, 1976. – 352 с.
6. Яворский Б. Статьи. Воспоминания. Переписка. Т. 1. – М.: Сов. композитор, 1972. – 711 с.
7. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – 173 с.

This article deals with different determinations and interpretations of concepts «thought», «musical thought» reflected in psychology, pedagogics and musicology.

Key words: musical thought, cognitive process, creative activity, motivation, psycho-physiological conformities.

Отримано: 05.09.2009